

# جمالية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي

د. حسن البنداري \*

(١)

درست بحوث عربية معاصرة - بعض نصوص النقد العربي القديم - دراسة جمالية أو استلطيقية Aesthetic بمعنى الوقوف على النزعة الجمالية التي عنى بتناولها النقاد العرب القدامى خلال دراستهم للنصين الشعري والنثري .

أصوله ومناهجه لسيد قطب، وأصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، وفن القول لأمين الخولي، وعلم النفس الأدبي لحامد عبد القادر، والأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله أحمد، والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة لمصطفى سوييف، والنقد العربي القديم: أصوله ومناهجه وقضاياها لعبد الفتاح عثمان، وتكوين الخطاب النقدي في النقد العربي لحسن البنداري وغيرها.

وبعض هذه البحوث يحوم حول البحث الجمالي مثل: تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطف إبراهيم، ونقد الشعر في الأدب العربي لنسيب عازار، والنقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، والنقد الأدبي لأحمد أمين، ودراسات في نقد الأدب العربي لبديوي طبانة وأسس النقد الأدبي عند العرب لأحمد بدوي وغيرها.

وبعضها الآخر يقارب الدرس الجمالي في إحدى جوانبه مثل : النقد الأدبي:

\* أستاذ النقد الأدبي بقسم اللغة العربية بكلية النبات - جامعة عين شمس .

وينحصر هذا المعنى فى الكشف عن الخصائص النوعية للفن الجميل، وتناول تمييز الحسن والقبح فى الأثر الفنى من منظور النقد العربى القديم اعتماداً على أصول الجمال التى عالج القدماء بعضها، نتفا متفرقة فى كتبهم النقدية (٢).

ومن هذه الجوانب التى تجلت فى دراسات عدد غير قليل من النقاد المعاصرين: «القوانين الجمالية»، و«المنزع النفسى»، و«جمالية المعنى والصورة»، و«جمالية التصوير الاستعارى»... وغير ذلك من الجوانب.

أما الجانب الأول: وهو «القوانين الجمالية» فقد رأت بعض البحوث المعاصرة أن منها ما يختص بالأداء اللغوى للنص الشعري، ومنها ما يتصل بمضمونه الكلى أو محتواه، وهى القوانين التى تثبت الجمال فى كل من الأداء والمضمون.

أما قوانين الأداء اللغوى كما أطلق أصحاب هذه البحوث عليها فهى الوحدة، والتكرير، والغموض، والمعنى والمبنى،

وبعضها الثالث: يلتصق بالدرس الجمالى ويعدّ نصاً فى موضوعاته ومسائله. مثل: النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى لروز غريب، والأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل، وجرس الألفاظ ودلالاتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب، لماهر مهدي هلال، ونظرية اللغة والجمال فى النقد العربى لتامر سلّوم وغيرها من البحوث.

(٢)

ويبدو من هذه المؤلفات أن أصحابها قد عكفوا على دراسة طائفة من الجوانب الجمالية التى وقف عندها بالدرس والتحليل - البلاغيون والنقاد العرب القدامى حال تعرضهم لظواهر أو قضايا خاصة بالنتش والشعر. وهى جوانب تشكل فى مجموعها اتجاهأ فى دراسة التراث النقدي برؤية جمالية تتصل بـ «النقد الجمالى أو الاستطائقي» (١) The aesthetic بالمعنى الذى حدده «باومجارتن Baumgarten وكروتشه، وديكاس، وسوريو، وديوت. هـ بارك، وغيرهم.

(١) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى. دار الفكر العربى ط (١) ١٩٥٥

ص ١٤.

(٢) روز غريب: النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى، دار الفكر اللبنانى. بيروت ط (٢) ١٩٨٣ ص ١١٥، ١١٦، والجدير بالذكر أن الطبعة الأولى لهذا الكتاب صدرت عام ١٩٥٢.

وموسيقية الأداء.

ومثبتاً أن الشعراء قد راعوا تحققها(٢)

فثمة «سلسلة مترابطة لمعاني القصيدة تشكل وحدتها، التي تقترب من تلك الوحدة التي تحدث عنها أرسطو.. ولكن إجادة هذا التسلسل رهن بمراعاة التوازن بين أجزاء القصيدة، وبمراعاة التسوية بين المعاني والأغراض(٣)». «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين الأقسام، فلا يجعل واحداً منها أغلب على الشعر».

ولم يكن ابن قتيبة يصدر عن فراغ، فقد سبقه بسنوات الجاحظ الذي أثبت اتصال أجزاء القصيدة بقوله: «إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل الخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان(٤)». فجودة الشعر متوقفة على ما يحققه الشاعر من ترابط بين أجزائه، بحيث يجعل المتلقى يدرك أنه يتعامل مع شعر

وقد بين بعضهم أن الوحدة - تقابل دراسات النقاد القدامى لـ «التلازم النوعي» بين الأصوات منفردة، والألفاظ مجتمعة، و«حسن الارتباط بين المعاني والألفاظ» و«حسن التخلص» أو الخروج عند ابن قتيبة وأبى هلال، وابن رشيق، وابن الأثير، وجاء كشفهم فيما يخص الوحدة عن أن المحدثين كانوا أقدر من القدماء في رعاية الوحدة (أو حسن التخلص)(١) التي عمق مدلولها النقاد عند إحصاء ألوانها وأنواعها وتأثيرها الجمالي متى توافرت في التعبير الشعري أو النثري.

ولكن: ثمة نوعاً من الوحدة أشارت إليه بعض الدراسات وهو «التناسب أو الانسجام» الذي يحكم القصيدة العربية، على النحو الذي أبداه لنا حديث ابن قتيبة في الشعر والشعراء مؤكداً هذه الوحدة،

(١) الشعر والشعراء: أحمد شاکر دار التراث ١٩٦٧ ص ٨١ ، ٨٢ ، كتاب الصناعتين ص ٤٥٢ ، ٤٥٥ والعمدة ١٢٧/١ . ٢٣٩ .

(٢) د . حسن البنداری : تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي . الأنجلو المصرية ط(١) ١٩٨٩ ، ص ١١١ ، ١١٢ .

(٣) الشعر والشعراء. ص ٨١ ، ٨٢ .

(٤) البيان والتبيين ٦٧/١ ، النقد الجمالي ص ١١٢ ، وأسس النقد الأدبي عند العرب ٢٩٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٢ ، وتذوق الفن الشعري ص ٧٠ ،

يصل إليه المتلقى فى سهولة ويسر (٢)، يقول عبد القادر: «ومن المركز فى الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه - كان نيله أحلى، وبالمزية أولى. فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكان به أضمن وأشغف ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظماء» (٤) فموقع المعنى الناشئ عن المعاناة «أجل وألطف»، وأعمق تأثيراً. ولكن النقاد القدامى - لا يستحسنون غموض المعنى (٥) إذا بلغ حد التعمية والتعقيد، obscurity لأنه حينئذ سيكون غير فنى وخال من الجمال لأن «تعمية المعنى لكنة أو تعقيد يحول دون إحساس المتلقى به.

وقد عنى المعاصرون بدراسة «ثنائية المعنى والمبنى» (٦) من حيث دلالتها الجمالية، فى إطار الموقف الخلافى للنقاد العرب. فثمة فريق منهم يتزعمه أبو هلال

محكم أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً» (١).

كما درس المعاصرون: مبدأً جمالياً آخر تناوله النقاد العرب هو «التكرير» أى تكرير المعانى والألفاظ بقصد «التشويق، والاستعذاب»، أو لتعزيز المطلع والخاتمة، فيما سُمى بـ «براعة الاستهلاك، وحسن الختام» على نحو ما أشار إلى ذلك كل من الجرجاني فى الوساطة وابن رشيق فى العمد (٢). فالتكرار خاصة جمالية فى أسلوب الأداء الشعرى توصف بالتقوية Emphasis التى يحرص الشاعر على توظيفها فى تعبيره عن المعنى.

ولم يكن الجمال ماثلاً فى الغموض الموحى Ambiguity إلا لأنه يمثل حسناً لذاته، لأن التوصل إلى المعنى الكائن فى النص الأدبى - كما يقول عبد القاهر - بعد طول بحث وشدة طلب أكثر تأثيراً من معنى

(١) تذوق الفن الشعرى ص ٧١ .

(٢) الوساطة ص ٤٨ والعمدة ١/ ٢١٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٦١ وما بعدها ، وأسرار البلاغة ص ١١٨ ، ٢٤١ ، ٢٩٧ .

(٤) أسرار البلاغة ص ١١٨ وطاقات الشعر ص ١٢٥ .

(٥) كتاب الصناعتين ص ٣٥ ، وطاقات الشعر ص ١٤٠ .

(٦) النقد الجمالى ص ١٤٠ .

والاستعارة والتمثيل والإيجاز جملة من الكلام» كما يقول عبد القاهر الذى يرى أن الجمال يكون فى «سبك» هذين العنصرين معاً<sup>(٢)</sup>.

ولتمس الباحثون المعاصرون مفردات «الجمال اللفظى الموسيقى»، الواردة فى الدراسات البلاغية والنقدية القديمة مثل: التسجيع، والتوازن، والازدواج، وأنواع البديع اللفظى الأخرى، كما وقفوا على وعى القدماء بدلالة كل من النغم والصوت على المعنى<sup>(٣)</sup>. وهذه المفردات وغيرها دليل على عناية النقاد القدامى بجمال الرنة وحسن الإيقاع وحلاوة الجرس.

وأما قوانين الجمال الخاصة بمضمون الأدب ومحتواه فهى كما رصدها الباحثون فى التراث النقدي والبلاغى: الغلو، والطرافة والابتكار، والحرية الشعرية.

أما الغلو فإنه : يتمثل فى مقولتهم «أحسن الشعر أكذبه»<sup>(٤)</sup> أى أن جمال الشعر فى تجاوز الواقع عند التعبير عن المعنى الشعرى حتى «يناسب المحال

العسكرى وابن رشيق اللذان يؤثران اللفظ على المعنى. فاللفظ عندهما: حسن المفردات، وحسن رصفها وتركيبها يقول أبو هلال: «وليس الشأن فى إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والبدوى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود [عوج] النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يُقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على وما وصفناه من نعبوته التى تقدمت». ويقول: «إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا، ومعناه وسطا - دخل فى جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر»<sup>(١)</sup>.

وثمة فريق آخر يقوده عبد القاهر وابن الأثير، فهما يقدمان المعنى على اللفظ، فالبلاغة عند الأول فى المعانى دون الألفاظ، ويرجع الثانى جمال الشعر إلى المعنى. ولو اقتصر الحكم بالبلاغة، أو بالجمال على اللفظ - دون المعنى - «لوجب إسقاط الكناية

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٣ و ٦٤، والنقد الجمالى ص ١٤٠. (٢) دلائل الأعجاز ص ٢٦٢.

(٣) النقد الجمالى ص ١٣٨، ونقد الشعر ص ٧٠.

(٤) عبد القاهر الجرجانى أسرار البلاغة ص ٢٣٦، والمرزوقى: شرح ديوان الحماسة ١١/١،

ود. حسن البندارى : عمود الشعر العربى بين الثبات والتحول. زهراء الشرق ط (١) ٢٠٠٠.

ويضاهاية» كما نرى فى نقد النثر لابن وهب «وللشاعر أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاھيه، ولا يُستحسن السرف والكذب والإحاطة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر» (١). مع اشتراطهم وجود المناسبة الداعية إلى المغالاة أو الغلو حتى يتحقق الجمال المؤثر.

وتعتمد الطارقة أو الابتكار على الجمع بين المعانى المتضادة أو التقريب بين المعانى المتباعدة على نحو ما نرى فى الكامل للمبريدو أسرار البلاغة لعبد القاهر (٢) فجمال هذا الجمع أو التقريب، يحدث «الإحساس بالخدمة الشعرية» فيرى عبد القاهر أنك إذا حرصت على استقراء الصور التشبيهية «وجدت التباعد بين الشئين كلما كان أشد كانت - هذه الصورة - إلى النفوس أعجب. وكانت النفوس لها أطرب...» فهو يريد أن القدرة التى يتسم بها الخيال قادرة على بناء الصورة من عنصرين متباعدين أشد التباعد، ومتنافرين غاية

التنافر، ومتضادتين أعمق التضاد. وهذا الجمع بين المتضادين فى حد ذاته يضفى الجمال على الصورة، فيؤثر فى نفس المتلقى. وقد تناول هذا التضاد عدد من نقاد الأدب الأوروبي مثل عزرا بوند، وليوت. بوصفه مفردة جمالية (٣).

وجمالية «الحرية الشعرية» تقترب بنظرية الفن للفن الحديثة، التى سبقت بأفكار قدامة ابن جعفر والجرجاني وأبى هلال العسكري الذين فصلوا الشعر عن الأخلاق (٤) وسمحوا للشاعر بالحرية فى الجمع بين المعانى الحميدة والذميمة. ولا يصح التقليل من قيمة الشاعر لكفره أو ضعف عقيدته، أو بناء شعره على الكذب والفحش.

ويبدو الجانب الثانى وهو «المنزع النفسى» فى دراسات معاصرة غير قليلة، تتعلق باشتمال الحكم النقدي عند النقاد العرب على هذا المنزع المتصل بباطن المنتج للإبداع والمتلقى له، وباللغة أو الأداة التى

(١) ابن وهب : نقد النثر تحقيق د . حفنى شرف القاهرة ص ١٢٥ .

(٢) الكامل فى اللغة والأدب ١٤/٣ والخطاب النفسى ص ١٢٧، أسرار البلاغة ص ١١٦ - ١١٨ .

(٣) النقد الجمالى ص ١٢٨، وتكوين الخطاب النفسى ص ١٢٨، وما بعدها .

(٤) نقد الشعر ص ٦٦ ، والوساطة ص ٥٨ ، وكتاب الصناعتين ص ١٣١ والنقد الجمالى ص ١٣٦ .

يتم بها هذا الإنتاج.

كما تتعلق هذه الدراسات بتبنى هؤلاء النقاد للأساس النفسى الذى «يقيس الشعر بمشاعر الذات المنفردة»<sup>(١)</sup>، والتي لا تتحدث عن العناصر الموضوعية فى جمال الجميل، ولكنها تتحدث عن الجميل الذى هو فيها. واستجابته الناقد بحواسه التى تتلقى الأشياء والحكم بها - راجع إلى الشخص ذاته لا إلى صورة موضوعية ثابتة<sup>(٢)</sup>.

وهذه الأفكار وغيرها كانت - على الأرجح - فى ذاكرة أصحاب هذه الدراسات وهم يتناولون هذا المنزع، إذ يمكن لنا أن نستخلص منها عدة وجوه تتصل بطاقة الحكم النقدي. ويتأمل المتلقى لنفسه أثناء تلقى الشعر، ويتأثره بالتصوير البياني، وبالحالة المزاجية للمبدع المنتج.

أما الوجه الأول فيختص بالموقف النفسى للحكم النقدي، الذى نراه فى صور عديدة من نقدنا القديم، كصورة الحكم النقدي لابن طباطبا العلوى، الذى يربط فيها

بين حالة المتلقى النفسية، وارتباط الحكم على الشئ المتلقى بها<sup>(٣)</sup>. ولهذا الموقف بدوره أربع صور<sup>(٤)</sup>.

الأولى: يربط فيها الناقد بين الأشعار وصور خارجية، لكل واحدة منها إيحائها الخاص، الذى يحكم به على الشعر.

و والصورة الثانية: هى التى يشارك فيها الناقد صاحب الأثر الإبداعى شعوره، وهذا يعنى أن يودع الفنان عمله الفنى شعوراً بذاته، فإذا ما قرأ الناقد الشعر وجد فيه تجربته الخاصة كذلك، أو هى تجربته التى يمكن أن يقوم بها أو يتمنى أن يقوم بها، ومن ثم فهو يرضى عن الشعر، على نحو ما نرى ذلك فى قول يونس عند قراءته لبيتى عدى بن زيد فى طبقات الشعراء لابن سلام. فقد قال «لو تمنيت أن أقول شعراً ما تمنيت إلا هذه أو مثل هذه»<sup>(٥)</sup>.

والثالثة: هى الاتحاد الفنى - Empathy (٦) أو إقناء الذات فى الموضوع، أو فنى الموضوع فى الذات على نحو ما نرى

(١) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية للنقد العربى ص ٢٠٢

(٢) السابق ص ٢٠٢

(٣) عيار الشعر ص ٢٢ والأسس الجمالية ص ٢٠٣ . ٢٠٤

(٤) السابق ص ٢٠٨ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ١٤

(٦) الأسس الجمالية ص ٢٠٦

ويظهر الوجه الثالث في تأثر المتلقى المتنوق بفاعلية الصورة البيانية (التشبيه، والاستعارة) التي رأى عبد القاهر أنها مقياس الجودة الفنية للشعر الذي يحتوى عليها.

ونقف على الوجه الرابع في تأثير الحالة المزاجية، للشاعر في نوع تعبيره الشعري أو اختيار ألفاظه وصيغه، فإذا كانت هذه الحالة هادئة جاء الشعر بألفاظ رقيقة، وإن كانت مضطربة أنتجت شعراً ذا ألفاظ صلبة قوية، وربما غمض ما وراها من معان (٦) فسلامة اللفظ - كما قال الجرجاني في الوساطة (٧) - تتبع سلامة الطبع، ودمائة الكلام.

وأما الجانب الثالث: وهو «فاعلية الصنعة الفنية» فقد احتفى به المعاصرون،

في حكم ابن قتيبة الخاص بأشعر الشعراء: «أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه» (١).

والرابعة: هي تجسيم المتلقى للموضوع في شخصيات حية ذات إشعاعات خاصة هي بمثابة الحكم الذي يريد أن يحكم به المتلقى على الموضوع (٢). فابن الأثير (٣) صور هذا المفهوم تصويراً جعل فيه بعض الألفاظ أحسن من بعض.

ويتعلق الوجه الثاني بالتأمل الباطني، أو فحص المرء لنفسه Introspection أثناء قراءة النص أو الاستماع إليه (٤) أو الرجوع إلى نفسه لتأمل أحوالها المختلفة من ارتياح أو ضيق، وتحمس أو ملل، وإقبال أو نفور حال التلقى الأدبي (٥) على نحو ما نبهت إليه نصوص عبد القاهر الجرجاني.

(١) الشعر والشعراء ص ٨٨.

(٢) الأسس الجمالية ص ١١٥.

(٣) المثل السائر ٢٠٢/ ٢.

(٤) سيد قطب: النقد الأدبي. أصوله ومناهجه. دار العروبة بيروت ط (٤) ٦٦، ومحمد خلف الله

أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية ط (٢)

١٩٧٠.

(٥) د. حسن البنداري تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ص ٨٥.

(٦) السابق صفحة: ١٩٩.

(٧) الوساطة ص ١٨، وتكوين الخطاب النفسي ص ٥٦، وما بعدها.



والسجع، والعكس، والاتساق وصحة التقسيم والمقابلة وغيرها. فهي «بمثابة قوانين ماثلة في الفن القولي» عالجها قدامة في «جواهر الألفاظ».

ومنها: «جمال الألفاظ» الذي يتحقق ببعد مقاطعها. كما بين الجاحظ ابن سنان وابن الأثير (٣) فيما يمكن أن نطلق عليه التباين قاصداً بذلك أن الحروف وكذلك الكلمات والمقاطع كلما كانت متباعدة حسن تأثيرها في سمع المتلقي، ويستحسن نطقها مثلما يؤثر في البصر تباين الألوان أو تضادها» (٤).

ومنها: «التوازن» المتمثل في: الفواصل، والترصيع والسجع من حيث اشتغالها على طاقات إيقاعية مؤثرة تسهم في تزكية الأحساس بالإقبال والنفور لدى المتلقي.

كما تبدو الصنعة في «جمالية العلاقات» التي تعنى أن العمل الأدبي لا يمكن أن يتصف بالجمال إلا بوجود علاقة تربط كل جزء بالآخر، وعلاقة تربط كل جزء بالكل كما

لغناية أغلب النقاد العرب القدامى «بالصنعة»، لتقويم الشعر بناء عليها، بحثاً عن الجمال فيه، إذ من الضروري كما نرى «الوقوف على عناصر الجمال في الجميل، ووضع اليد عليها، لكي نحس بها إحساساً يقودنا إلى الرضا عنها أو رفضها بحسب موقعها من العقل.

وهذا يعنى عندهم - كما يقول ابن طباطبا العلوى - أن الشعر يدرك أولاً بالحس بمعنى أن أساس الحكم بجماله حسى، ثم يرجع آخر الأمر إلى العقل الذي يحكم بصحته أو خطئه» (١).

وينحصر جمال الصنعة في طائفة من العناصر منها، أن الجمال لا يكون في المعانى الشعرية على انفراد، ولكن في الصورة التي تضمها (٢). كما نادى بذلك ابن رشيقي وعبد القاهر. فالصورة دليل على تمكن الشاعر من الصنعة.

ومنها. جمال «الإيقاع» الذي يتحقق في التعبير بواسطة مفرداته مثل الترصيع،

(١) عيار الشعر ص ٢٧ - ٢٨

(٢) سر الفصاحة ص ٥٤ دلائل الإيجاز وما بعدها، د. حسن البندادي الصنعة الفنية في التراث

النقدي مركز الحضارة العربية ط (١) ٢٠٠٠.

(٣) عيار الشعر ص ١٨ ، ١٩ .

(٤) تذوق الفن الشعري ص ٦٢

يذكر ابن طباطبا وعبد القاهر والمرزوقي. الذين أرجعوا الحكم بجمال العلاقات إلى العقل(١).

وأما الجانب الرابع وهو «التصوير الاستعاري» فنراه في بعض الدراسات المعاصرة(٢) التي بحثت: النشاط الاستعاري عند النقاد القدامى، الذين رأوا أن مجال الاستعارة ينحصر في: المبالغة المألوفة، والإيضاح، والتلوين.

ولكن البحث في «فاعليتها أو نشاطها» — لا يركن إلى هذه الدلالات المحددة لأن «الاستعارة نشاط لغوي خالق للمعنى. ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالي الذي يتجاوز التحليل المباشر والمدلول الثابت. ومن ثم جاءت فاعليتها وعلاقتها بالشعر الذي يتفق معها في كونه نشاطاً لغوياً خالقاً للمعنى وصلتها الوثيقة بطبيعته التي تخضع لعلاقات مستمرة، أو تتحدد في ضوء عدم ثبات المدلول(٣).

والواقع أننا نقف على تصور جديد

للاستعارة يدخلها في الإطار الجمالي، ولا سيما أن هذا التصور تعززته أفكار أخرى أثبتت حقيقتين، الحقيقة الأولى: أن هذه الأفكار أقرت «ثبات محدودية المدلول الاستعاري» عند النقاد القدامى مثل، الرمانى وأبى هلال العسكري، حيث اتسم مدلولها عندهما بالضيق، والإثارة القريبة، ومثل الأمدى والجرجاني اللذين ربطا بلاغة الاستعارة أو جمالها بفكرة «التناسب» القوى بين المشبه والمشبه به.

والحقيقة الثانية أن هذه الأفكار أثبتت أن الدلالة الجمالية للاستعارة تنحصر في ثلاثة أمور.

الأمر الأول هو أنها تنحصر في «السياق الذي يكسب الاستعارة قدرات أبعد من قدراتها المعجمية، وإثارتها القريبة، بحيث توحى بدلالات عميقة لا نستطيع أن ندعى أن هذه الدلالات يسيرة أو قريبة»(٤).

والأمر الثاني هو أنها تنحصر في المدلول الحيوى لفكرة «التجسيم أو

(١) تذوق الفن الشعري ص ٦٢ .

(٢) مثل د. مصطفى ناصف في الصورة الأدبية ، ود. لطفى عبد البديع في التركيب اللغوي للأدب ، ودراما المجاز ، وتامر سلوم في نظرية اللغة والجمال في النقد العربى.

(٣) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربى : دار الحوار سورية . ط (١) ١٩٨٣ ص ٢٩٦

(٤) السابق ٣٠٣ .

السياق ودلالته الحيوية التي تتبادل التأثير على الدوام» (٢).

التصوير، التي طرقها النقد القديم ولكن في نطاق ضيق.

وثمة جوانب أخرى لهذا الاتجاه مثل «جمالية الجرس اللفظي» التي وقف عليها البحث المعاصر (٣). في نقد القدامى مبينا مدى دقتهم في تناولها، حينما عمدوا إلى استقراء القيم التعبيرية التي تصنع جمال الألفاظ، إلى جانب غيرها من ألوان الجمال، على نحو ما جاء في قول ابن سنان الخفاجي: «اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء في الغزل، وتجنبوا مالا يحسن لفظه» (٤) وقول ابن الأثير الذي أرجع فيه استحسان الألفاظ واستقبالها إلى خصائص وهيئات وعلامات» (٥).

والأمر الثالث هو أنها تنحصر في «المعاني النشطة المستخلصة منها الصورة الاستعارية، وهي معان ذات وظيفة جمالية مثل الإحياء الأدبي للكلمة أو الصورة المستعارة، والإحياء الرمزي، والمادي والنفسى. ويضاف إلى ذلك : «عنصر التركيب» و«المساق» (١) وهما عنصران وثيقا الارتباط الاستعارة ونشاطها البلاغى.

وتدعو فاعلية الاستعارة من هذه الوجهة إلى التذكير القوى بنظرية «تفاعل الدلالات»، أو «نشاط السياق». ذلك أن «العمل الأدبي يجرى في المواقف المتفاعلة، أو العوالم التي تعيش فيها الكلمات والإحياءات التي تثيرها. والنشاط الجمالى للعمل الأدبي «ينمو ويجف» أو يزداد ويتراجع - بمؤثرات

(١) السابق ص ٣٠٩ .

(٢) السابق ص ٣٠٩ .

(٣) د . ماهر مهدى هلال : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغى والنقدي عند العرب . دار الحرية - بغداد ط (١) ١٩٨٠ ص ٣٠٢

(٤) سر الفصاحة ص ٣٢ .

(٥) المثل السائر ١٧٣/٢ .

(٦) جرس الألفاظ ص ٣١٠ .

يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان، ومن جوانبه أيضاً «جمالية الصورة» (١) الأدبية التي يتعاون على تأليفها «حسن النظم» في رأى القاهر الجرجاني، الذى لا يشترط للحسن الحكمة السائرة - كما يظن البعض - ولا يعتبر الغاية الاجتماعية أو الخلقية للمبدع. ويقرر أن حُس الصورة أو جمالها يتوقف على : استكمال النظم وحسن الألفاظ فى مواقعها (٢) على نحو ما يتبين فى استحسانه الصورة الأدبية التى حكمت هذه الأبيات الثلاثة.

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على دهم المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد حَسَّ النظم. هنا «لحسن دلالات

(١) د . محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث . النهضة العربية ط (٤) ١٩٦٩ ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) السابق ص ٢٨٥ ، وأسرار البلاغة صفحات ١٦ ، ١٨ ، ١٩ .

(٣) النقد الأدبى الحديث ص ٢٨١ ، وأسرار البلاغة صفحات ١٦ ، ١٨ ، ١٩ .